

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر في العصر العثماني

د. أحمد حامد محمد حجازى (*)

تمهيد:

أولاً: الحياة السياسية في مصر في ظل الحكم العثماني^(١):

بدأ الحكم العثماني لمصر بعد فتح السلطان سليم الأول لها عام ٩٢٣هـ / ١٥١٧م وانتصاره على المماليك بقيادة قنصوة الغوري في موقعة الريدانية، وكانت أدوات الحكم تتمثل في الوالي العثماني: وهو ممثل السلطان في حكم البلاد، وكانت مدته قصيرة، وسلطته محدودة ومقره القلعة، وله نائب يسمى (كتخدا) ودفتر دار رئيس الروزنامة (المالية العامة) ويتبعه الملتزمون وهم من يلتزمون بدفع الأموال الأميرية دفعة واحدة وجمعها من الفلاحين.

والحامية العثمانية و الصناجق وهم عدد من العسكريين يقومون بإدارة بعض الأقاليم وإدارة الحج.

والكشاف وهم رجال الجندية يشرفون على الأمن العام.

(*) مدرس الأدب العربي بالمعهد العالي الدولي للغات والترجمة.

(١) ١٩٥/٤ بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس، مطابع الشعب ١٩٦٠م، والدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط، د. علي محمد الصلابي، دار النشر والتوزيع الإسلامية، ط ٢٠٠١م، الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، د. عبد العزيز الشناوي، ط. الأنجلو المصرية ١٩٨٥م.

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

وبكوات المماليك حيث ترك العثمانيون لأمرء المماليك مهمة إدارة الأقاليم، وكان رئيسم (شيخ البلد) .

ومن الولاة العثمانيين:

- داود باشا الخادم (٩٤٥ - ٩٥٥هـ) كان كريما محبا للعلم.

- سنان باشا (٩٧٩ - ٩٨١هـ) اهتم بإنشاء المدارس والأسواق.

- مسيح باشا (٩٨٢ - ٩٨٨هـ) الذي قضى على اللصوص.

وكان بعض الولاة يجيدون فهم اللغة العربية والأدب منهم: - عبد الله باشا الكبورلى الذى ولى مصر ١١٤٢هـ قال فيه الجبرتى " كان من أرباب الفضائل ، وله ديوان شعر جيد مدحه شعراء مصر لفضله وميله إلى الأدب" (١).

- محمد باشا راغب الذى ولى مصر سنة ١١٩٥هـ وكان ينظم الشعر بالعربية وألف رسالة فى العروض وقد مدحه الإدكاوى (٢) ويبدو أنه أحسن إلى الأدباء والشعراء فمدحوه.

- على باشا الحكيم الذى ولى مصر سنة ١١٥٢ هـ مرة وسنة ١١٦٩ وقد مدحه الإدكاوى * (٣)

وقد اشتهر بعض الأمراء المماليك بميلهم إلى الأدب وتشجيعهم للأدباء، كالأمير رضوان (كتخدا) ت ١١٩٢ هـ حيث أثنى عليه الجبرتى كثيرا (٤) وعبد الرحمن كتخدا كذلك.

(١) الجبرتى ١ / ١٨٩ .

(٢) ديوان الإدكاوى لوحة ٦٥ والأدب المصرى ص ١٨٠.

(٣) ديوان الادكاوى لوحة ١٠٢.

(٤) الجبرتى ج ١ ص ٢٥١.

ثانيا : الحياة الفكرية والأدبية^(١):

إن دراسة الحياة الفكرية والأدبية في مصر في العصر العثماني توضح لنا البيئة التي نبت فيها الشعر ، وانبثق منها الشعراء ، فالشاعر ابن بيئته يصدر عنها، ويتأثر بها، فهل ثمة عناية بالعلم و الأدب في مصر في العصر العثماني؟

لقد "جاء السلطان سليم لزيارة الأزهر، والصلاة فيه، وتصدق على فقراء المجاورين - وسائر السلاطين من آل عثمان ساروا هذه السيرة - ولقى الجامع الأزهر منهم قدرا لا بأس به من الرعاية ، ... وقام بإصلاحات كثيرة به وبلغت أروقتها -حينئذ - أربعة عشر رواقا^(٢) .

ومن الوظائف التي ابتكرت في هذا العصر مشيخة الأزهر^(٣) .

ويذكر مايكل ونتر أن " الأزهر في القرنين السابع عشر والثامن عشر قد أصبح مؤسسة علمية حقا، وملاذا للعلماء^(٤) حيث كان الجامع الأزهر معهدا عاما تدرس فيه جميع العلوم : التفسير والحديث والفقه والنحو والبلاغة والمنطق والرياضيات، وبه أروقة لمختلف أجناس الطلاب ، وله أوقاف طائفة وبه مكتبة ضخمة ، والدراسة فيه منتظمة لا تكاد تنقطع طول اليوم^(٥) .

(١) ازدهار الشعر المصري في العصر العثماني، د. أحمد حامد حجازي ، الدار المصرية للعلوم، ٢٠١٢م ، ج ١ ص ٥ - ١٥ .

(٢) المؤرخون والعلماء في القرن الثامن عشر د. عبد الله عزباوي، ص ١٥ .

(٣) الأدب المصري من الدولة الأيوبية إلى الحملة الفرنسية، د. عبد اللطيف حمزة، ص ٣٣

(٤) المجتمع المصري تحت الحكم العثماني، مايكل ونتر، ترجمة إبراهيم محمد إبراهيم،

ص ٤٧ .

(٥) خلاصة الأثر ٣ / ١٩٦، الأدب المصري في ظل الحكم العثماني محمد سيد كيلاني

ص ١٩٦ .

== صورة المرأة في شعر الغزل في مصر ==

"إن الحركة الفكرية في مصر ... لم تكن مقصورة على علماء القاهرة فقط بل شارك فيها علماء الأقاليم، بل إن كثيراً من العلماء كانوا يسافرون إلى هذه الأقاليم للأخذ عن علمائها، والاجتماع بهم" (١) .

وقد جاء إلى مصر في هذا العصر علماء أعلام، منهم بهاء الدين العاملي الذي ألف بها كتابه (الكشكول) بالقاهرة ، والمقرئ صاحب (نفح الطيب) وغيره ، وعبد القادر البغدادى صاحب (خزانة الأدب) ومرتضى الزبيدي شارح القاموس ، والمحبي صاحب (خلاصة الأثر) (٢) .

ولم تكن الحياة الفكرية متهافئة كما شاع عن هذا العصر ، فثمة مصادر عديدة تؤكد وجود حراك علمي وأدبي مثل كتب التراجم والرحلات، وتاريخ الجبرتي (٣) .

ولذا يقول د.عمر باشا: "إن دراسة أعلام الفكر في العصر العثماني يبين غزارة التصنيف وكثرة التأليف؛ لأن هذا العصر استمرار طبيعي لعصر الموسوعات المملوكي، فالعثمانيون لا يختلفون في تاريخنا عن العناصر الحاكمة السابقة من البويهيين والسلاجقة و الشراكسة وغيرهم، شهدت البلاد في عهودهم تطوراً في الفكر العربي والحضارة الإسلامية" (٤) .

(١) السابق جـ ١ ص ٤٥٨ .

(٢) من كتب التراجم (الكواكب السائرة للغزى) الطبقات الكبرى والصغرى للشعراني، خلاصة الأثر للمحبي، وشذرات الذهب لابن العماد، عجائب الآثار للجبرتي و رحلة العياشي ، والنابلسي .

(٣) والمؤرخون والعلماء في القرن الثامن عشر د. عبد الله العزباوى من ص ٣٠ إلى ص ٥٥ ط. دار الكتب المصرية، التعليم في مصر في القرن الثامن عشر ص ١٠٠ ، ص ١٠١ د. صلاح أحمد هريدي .

(٤) تاريخ الأدب العربي العصر العثماني ص ٤٩ ، ٣١٠ ، ٢١ .

(ب) اتجاهات الشعر فى هذا العصر

على النقيض مما زعم كثير من مؤرخى الأدب والنقاد من ضعف الأدب العثمانى،* وانحطاط الشعر فيه - تثبت دواوين الشعراء - فى معظمها فى هذا العصر جودة هذا الشعر، وأن القليل منه اتسم بالتكلف، ولقد برزت اتجاهات أدبية فى هذا العصر، مثل (بيت الصديق أو المدرسة البكرية، بيت السادات الوفائية أو المدرسة العلوية) فضلاً عن المدرسة الأميرية المعنية بالشعر الذى قيل فى السلاطين والأمراء، أورد الشهاب الخفاجى فى (ريحانة الألبا الدنيا)^(٢) والمحبى فى (نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة)^(٣) و(بيت السادات الوفائية)^(٤).

وقد أبدع الشعراء فى شتى أغراض الشعر وخاصة الغزل على نحو ما سيرد تفصيله فى هذا البحث.

(٥) وقد استند الزاعمون - إلى ضعف اللغة العربية وسيطرة اللغة التركية، وإلى أن السلاطين العثمانيين وولاتهم لا يعرفون العربية، وقد تصدى لدحض هذه المزاعم د/ عمر باشا (السابق ص ٣٧) و انظر ص ٢٨ دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر إبان الحكم العثمانى ومن ص ١٤ : ٤٤ و الجبرتى ١/ ١٨٧، ١٤٨، ١٨٨، ١٩٦/ ٢، ٢١٠، ٥٣، ٥٤ وتاريخ الأزهر لمحمد عبد الله عنان ص ١٤٠ (٢) ٢ / ٢١٩ ريحانة الألبا، للشهاب الخفاجى تحقيق د. عبد الفتاح الحلوطى، ط ١٩٦٧ مطبعة البابى الحلوى.

(٣) ٤ / ٤٨٠ نفحة الريحانة، للمحبى ت. د. عبد الفتاح الحلوطى ١٩٦٧.

(٤) من ١٣ : ٦١ (بيت السادات البكرية)، (بيت السادات الوفائية) محمد توفيق البكرى

ط ٢٠٠٤.

إن صورة المرأة الحبيبة تتجلى في شعر الغزل معبرة عن صدق شعور ورقة عاطفة، إذ يعد الغزل "أصدق فنون الشعر لما يتسم به من صدق الأداء والتعبير عن الوجدان، وتصوير المشاعر والأحاسيس، ... ولا عن مطمع مادي خاصة العذري منه الذي لا يهدف صاحبه من نظمه إلى رغبة في متعة أو لقاء غير مشروع بل يصدر عن تعبير صادق وعاطفة صادقة، ووجدان مخلص يبدو في التعبير و الأداء" (١).

لقد كان للمرأة ولا يزال دور رئيس في بعث ملكة الفن وربية الشعر " فالمرأة هي الشعر، وليست ملحقة به، أو مضافة إليه ... إذن فالمرأة والشعر يكمل بعضهما بعضاً - كما يرى نزار - المرأة في شعري أعطته حضوراً مائئياً، ونفصت عن أبجديتي الغبار الصحراوي ، والشعر يجمل المرأة ويكحلها ويعطرها ويحفظها من التبدد والاندثار" (٢).

والغزل " فن من شأنه أن يوقظ في قارئه قبساً من الإحساس بالجمال : جمال الحياة ، وجمال المرأة ، وقلماً خلا أدب من الغزل ، لأنه أنشودة كل قلب شوقاً إلى المرغوب فيه جسداً وروحاً" (٣).

لقد عبر شعراء مصر عن تجاربهم الغزلية بشقيها الحسي والعذري، في نماذج عديدة يزخر بها أدب هذا العصر.

(١) صورة المرأة في الشعر العباسي، د.علي إبراهيم، دار المعارف، ص ٥.

(٢) المرأة في شعري وفي حياتي ، نزار قباني، بيروت ، ١٩٨١، ص ٧٧.

(٣) صورة المرأة في الشعر الغزلي، د. أميمة جادو، دنيا الرأي، ٢٠١٠، ص ٢٦.

الغزل حسيا وعذريا:

أ- الغزل حسيا: لعل من نافلة القول أن الغزل الحسي هو ما ركز فيه الشعراء على المفاتن الحسية للمرأة- فلا يكاد يتجاوز سطح الجسد إلى ما وراءه من كيان بشري ومشاعر إنسانية، حيث اتسمت نظرة بعض شعراء الغزل للمرأة بوصفها مثار متعة، وتمحور تصويرهم لها على ما ينماز به قوامها من سحر أوقعهم في حبها " فالحب من الوجهة الإنسانية لا يمكن أن يفقد معادلته الجسدية ويظل محركه الأول هو الغريزة الجنسية، وأن هذا المكر البريء في الحب العذري يكشفه قول جميل نفسه:

وَأَتِي لَمْشْتَاقٌ إِلَى رِيحِ جَيْبِهَا *

كَمَا اشْتَاقُ إِدْرِيسٌ إِلَى جَنَّةِ الْخُلْدِ^(١)

وقوله في قامة بثينة :

... وما تحته منها نقا يتهيل*^(٢)

لقد كثر التصوير الحسي للمرأة الفاتنة غير المتمنعة، تجود باللقاء، وتنعم بالوصل، فبدت منالا لشعراء أخذتهم لذة الجسد، وأسكرتهم لذة الحس، فرأوا في المرأة كأس لهو، وراحوا يصورون استمتاعهم وشغفهم بجمالها، وكثيرا ما ارتبط هذا التصوير الحسي بمجالس اللهو بين أحضان الطبيعة.

وتبدو صورة المرأة في الغالب مستوفية كل أنماط الجمال الحسي كأنها دمية جميلة، ووسيلة للهو والمتعة، وقد تستحيل صورة ماجنة تركز على مفردات الجمال الجزئي للمرأة في لين القوام ورشاقة القد، والشعر الدري، والمبسم الياقوتي، واللاحاظ الفاتك، والأحداق الخمرية والوجنات الوردية.

(١) ديوان جميل بثينة ، ط. دار بيروت، ١٩٨٢، ص ٢٠* الجيب: طوق القميص.

(٢) ديوان جميل بثينة، ص ٤١، * نقا يتهيل : كتيب يتحرك والمراد : ردفها.

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

فقد مثلت المرأة محورا جوهريا في حياة الشعراء " فجمالها أغلى أفانين الجمال الحي الواعي الذي لا ينضب، وما زالت تجمع أفانين الجمال، وترمز إلى ما في الطبيعة من فنون وإبداع، ثم إن المرأة حلوة الحديث عذبة العشرة يجد فيها جليسا ما ينشده من هدوء وصفاء وسكن" (١) .

وما زالت المرأة تمثل الدافعية إلى الإبداع لدى العديد من شعراء الغزل " فالقصيدة الغزلية تولد من عيني امرأة، وعلى وهج عاطفتها تتضح، فتفتح للشاعر نوافذ سحرية لينطلق خياله من عقاله، وعاطفته من أسرها، وتذكي فيه نوق الشاعرية الندية، وهنا تكمن ثورة الشعر غزلاً... وإبداعاً" (٢) .

ب - الغزل عذريا:

ثمة من يرى الحب العذري "أنه حب روعي عفيف طاهر، لا سلطان لشهوات الجسد أو نوازع الغريزة عليه، تسيطر عليه عاطفة تتسامى على الغرائز والشهوات، ولا تجعل لها سبيلا إليها. وليس معنى هذا أنه حب يلغي الجسد إلغاء تاما، فإن هذا لا يتفق مع طبيعة الحياة، ولا يستقيم مع واقع الصلة بين العواطف والغرائز في الطبيعة البشرية، والواقع أن حب الجسد دافع من دوافع هذا الحب، كما أنه هدف من أهدافه، لأنه بدون هذا الدافع، ومن غير هذا الهدف لا يمكن لعاطفة حب بين رجل وامرأة أن تقوم، والمسألة في بدايتها إعجاب رجل بامرأة، والإعجاب بالجسد جزء من هذا الإعجاب العام، وإلا ما كان الزواج هدفا يسعى إليه كل عاشق، وأملا يتمناه ويلقي في سبيله صنوفا

(١) الغزل في الشعر الجاهلي، د. أحمد الحوفي، نهضة مصر، ص ١٦٣

(٢) المرأة في شعر (عمر بن أبي ربيعة - عمر أبي ريشة - نزار قباني) د. رضا ديب

عواضة، بيروت، ١٩٩٩

من البلاء والعذاب والعناء، ومما يميز هذا الحب عن غيره من الألوان أن هذا الإعجاب بالجسد لا يصل إلى فرض السيطرة ... بحيث تتحول إلى ظماً جسدي خالص... فالجانب الجسدي في الحب العذري يظل في موضعه المشروع رغبات يتمنى العاشق أن تتحقق له عن طريق الزواج" (١).

ولا شك أن للدين دوراً كبيراً في قيم المجتمع مبدعيه ومتلقيه، فالإسلام طهر النفوس وزكاها.

أما ابن حزم فيرى أن الحب " اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع" (٢).

فالحب وثيق الصلة بالجانب النفسي، وإدراك ماهيته لا تتم إلا إذا عانت النفس آلامه وآماله، وليس الحب عنده جمالا حسيا يولده الدافع الغريزي-كما يري فرويد - فعلته الجمال الروحي كما يبين ابن حزم: "لو كان علة الحب حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأنقص من الصورة، ونحن نجد كثيراً ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره، ولا يجد محبداً لقلبه عنه، ولو كان للموافقة في الأخلاق لما أحب المرء من لا يساعده ولا يوافقه، فعلمنا أنه شيء في ذات النفس ... وتقع المحبة بالوصف دون المعاينة... فتكون المراسلة والمكاتبة، والهَمَّ والوجد، والسهر على غير الإبصار، فإن للحكايات ونعت المحاسن ووصف الأخبار تأثيراً في النفس ظاهراً" (٣).

(١) الحب المثالي عند العرب، يوسف خليف، دار قباء، ١٩٩٧، ص ٧٧.

(٢) طوق الحمامة، ابن حزم، ت. د. الطاهر مكي، دار المعارف ١٩٩٣ ص ٢١.

(٣) السابق ص ٢٥.

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

فالحب طاقة نفسية روحية لا حسية، وليس لمجرد الموافقة في الأخلاق فقد يحب المرء من لا يساعده ولا يوافقه .

يقول ابن الجوزي : "وإذا كان سبب العشق اتفاقاً في الطبائع بطل قول من قال: إن العشق لا يكون إلا للأشياء المستحسنة، وإنما يكون العشق لنوع مناسبة وملاءمة، ثم قد يكون الشيء حسناً عند شخص ، غير حسن عند آخر" (١).

فقد أكد ابن الجوزي أن الحكم على الجمال نسبي، واتفق وما يراه ابن حزم أن ماهية الحب اتصال نفسي روحي رفيع، يدوم ما دامت حياة المحبين "فمحببة العشق الصحيح المتمكن من النفس هي التي لا فناء لها إلا بالموت، وإنك لتجد الإنسان السالي بزعمه وذا السن المتأهية إذا ذكرته تذكر، وارتاح وصبأ، واعتاده الطرب، واهتاج له الحنين ... من شغل البال والخبل والوسواس ... والزفير وسائر دلائل الشجا، ما يعرض في العشق، فصح بذلك أنه استحسان روحاني، وامتزاج نفساني ... ونفس المحب متخلصة عالمة بمكان ما كان يشركها في المجاورة، طالبة له قاصدة إليه ، باحثة عنه مشتهية لملاقاته ، جاذبة له لو أمكنها، كالمغناطيس والحديد ... وكانار في الحجر لا تبرز على قوة النار في الاتصال والاستدعاء لأجزائها حيث كانت إلا بعد القدح ومجاورة الجرمين بضغطهما واصطكاكهما ، وإلا فهي كامنة في حجرها لا تبدو ولا تظهر، ومن الدليل على هذا أيضاً أنك لا تجد اثنين يتحابان إلا وبينهما مشكلة واتفاق في الصفات الطبيعية، لا بد في هذا وإن قل، وكلما كثرت الأشباه زادت المجانسة وتأكدت المودة، فانظر هذا تراه عياناً، وقول رسول الله (صلى

(١) ذم الهوى، ابن الجوزي، ت. مصطفى عبد الواحد، دار الكتاب، ص ٣٠٠.

الله عليه وسلم) يؤكد: "الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف" (١).

وعلى قدر تجليات المحبوب في النفس - يكون الهيام الشديد - الذي بيّن ابن حزم أحواله - ومن هذه التجليات النفسية الهيام... إلى درجة الجنون، وذلك يدل على صلة الحب بالنفس... فالقداامي - كداوود الظاهري وابن حزم - الذين ارتقوا بالحب... إلى عالم النفس الجمالي، ولذا يدرك المتأمل للظاهرة العذرية البون الواسع بين فلسفة العشق في المفهوم العربي والتحليل النفسي الغربي، ذلك التحليل الذي يجعل تفسيرها يضيع في متاهات التأويل المادي للعشق العذري، وبذلك فهي تسيء للعذرية أكثر مما تضيف إليها، ومعنى هذا كله أن أشعار هؤلاء العذريين كانت تدور حول فكرة أو تجربة إنسانية تدور في فلك هذه التجربة العاطفية المحرومة على نحو ما يهديه حسّه أكثر مما يهديه عقله. " المرأة في الشعر العذري ذات ملامح حقيقية، فقد وصفها الشاعر وهو ينظر في عينيها ووجهها حيث خلاصة البراءة والعفة والجمال الروحي والمعنوي " (٢).

إن الشعراء العذريين يستبطنون ذواتهم و مشاعرهم نحو الحبيبة، فتبدو المرأة في شعرهم مستبدة تملك أمور قلبها وقلب من يحبها، ويصور حرمانه من المتعة في الحياة على يديها، ويتحول عشقه إلى نشيد حزين يفيض بمشاعر حالمة رقيقة، وغزل يقوم على الوصف المعنوي للعواطف المجردة.

كما تبدو صورة المرأة لدى شعراء الغزل العفيف أحياناً أقرب إلى المرأة المثال، وربما تبدت غير محاكية لصورة امرأة واقعية، وإنما هي إبداع لمثال فنّي يتجاوز به الشاعر الواقع، ويصل به إلى العبادة، فالمرأة التمثال عمل فنّي

(١) طوق الحمامة ص ٢٣، والحديث رواه مسلم في صحيحه، رقم ٢٦٣٨.

(٢) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، رفيق خليل عطوي، بيروت، دار العلم للملايين،

== صورة المرأة في شعر الغزل في مصر ==

يسمو على الزمن، فهي رمز الجمال الخالد الذي لا يدوي والشباب الأبدي الذي لا يزول^(١).

وقد عبّر الشعر العذري عن الملامح الجسدية والحسية للمرأة، و نسج صورة يمكن أن نصفها بالصور المثال، التي رقق الإسلام من آفاقها حتى أصبحت شفافة، كحورية تجسدت أوصافها وترسّخت عبر الديانة الإسلامية^(٢).

وتتنوع طرائق التعبير عن التجارب الغزلية تبعا لدرجة المحبة، ومعلوم أن " الحب عند العرب له منازل ومراتب متعددة، وأول مراتبه الهوى وهو الميل إلى المحبوب، يليه الشوق وهو نزوع المحب إلى لقاءه، ثم الحنين وهو شوق ممزوج برقّة، يليه الحب وهو أول الألفة، ثم الشغف وهو التمني الدائم لرؤية المحبوب، يليه الغرام، وهو التعلق بالمحبوب تعلقا لا يستطيع المحب الخلاص منه، ثم العشق وهو إفراط في الحب، ويغلب أن يلتقي فيه المحب بالمحبوب، ثم التتيم وهو استعباد المحبوب للمحب، يليه الهيام وهو شدة الحب... ثم الجنون وهو استلاب الحب لعقل المحب"^(٣).

ونخلص إلى القول: إن المرأة الحبيبة كانت دون غيرها أثيرة لدى شعراء هذا العصر، فهي ربة الحسن والدلال، وهي ملهمة الشعر والإبداع، ولذلك كثر حديثهم عنها وتشعب.

وجدير بالذكر التنويه إلى:

(١) د.ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلي، دار الآداب، ١٩٩٢، ص ٣٢٧.

(٢) رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، عبد النور إدريس، ديسمبر ٢٠٠٥.

www.arabicnadwah.com

(٣) شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الهيئة العامة للكتاب، ص ١٤.

أن هذا البحث قد عني بالمرأة الحبيبة المعشوقة المتغزل في جمالها المتغنى بحبها، كما حدد البحث نطاقه المكاني بمصر- يخرج عن نطاق البحث كل شاعر غير مصري المولد أو الوفاة أو الإقامة، كابن معصوم والكيواني وابن النحاس - والزماني بالعصر العثماني؛ لأن هذا العصر مغبون مهضوم، وليس أبلغ في إنصاف أدب هذا العصر من تقديم تجارب شعرية جادة، ومن ثم الحكم عليها، فالأدب - كما هو معلوم- وليد العواطف، والعاطفة لا تموت وبواعث الشعر موجودة في كل زمان ومكان، فقد تضعف الحياة العلمية وتصاب السياسة بالوهن، ولكن يبقى الأدب حيا.

وقد انبثرت عدة رسائل جامعية لإنصاف أدب هذا العصر^(١) وثمة دراسة موجزة عن (معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني) د. نبيل خالد أبو علي بكلية الآداب بالجامعة الإسلامية بغزة^(٢) إلا أنها - ربما بحكم موطنها وإيجازها - ركزت على شعراء الشام، وتجاوزت عن شعراء مصر موضوع هذا البحث.

لقد كثر شعراء الغزل المكثرين في هذا العصر في مصر^(٣) وبرعوا في هذا الفن كما برعوا في غيره من فنون الشعر.

(١) شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني، أحمد حامد حجازي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، دكتوراة، ٢٠٠٦م، وثمة رسالة ماجستير عن الشبراوي وتحقيق ديوانه، دار علوم القاهرة، وهناك دراسة مدققة أصدرها د. عمر موسى باشا بعنوان (تاريخ الأدب العربي في العصر العثماني) - طبعة دار الفكر دمشق ١٩٨٩م.

(٢) مجلة الجامعة الإسلامية، مجلة علمية محكمة، غزة، فلسطين، مج ١٧،

يناير ٢٠٠٩م، على موقع: www.iugaza.edu.ps/ara/research

(٣) ازدهار الشعر المصري في العصر العثماني، تراجم هؤلاء الشعراء ص ٤٠٠/٤٣٠.

== صورة المرأة في شعر الغزل في مصر ==

وقد وصف د. شوقي ضيف الشاعر عبد الباقي الاسحاقى " بأنه شاعر بارع ... رائد مدرسة فى الغزل زمن العثمانيين كانت تمتاز برقة الحس ورهافة الشعور، ورشاقة الموسيقى وجمال الصناعة"، ويعلق على شعر الشبراوى: " فى شعره وشعر غيره من معاصريه صياغة جيدة تدل على أن فى الشعر أيام العثمانيين حيوية وحياة " (١) .

وقد صور هؤلاء الشعراء المرأة الحبيبة على نحو ما يلى:

أولاً: المرأة في الغزل العذري:

لقد مثلت المرأة عند شعراء الغزل العذري صورة أرواحهم المرهفة، ونفوسهم الظائمة للحب، خاصة حال الفراق والهجر.

أ- المرأة هاجرة:

لقد عانى الشعراء فيما عانوا من هجر الحبيب، وقاسوا مرارة البين، وتجرعوا عذابات النوى.

ومن ذلك قول ابن الصلاحى (٢):

نقلوا أحاديث السُّلُوِّ لهاجري

سفهاً وما خطر السُّلُوِّ بخاطري

يا ليتهم عَمُوا بأسراري التي

أودعتها يوم النوى بسراري

(١) عصر الدول والإمارات- مصر، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف ٢٠٠٣، ص ٢٩٧، ١٨٥ ص ١٧٢، ١٤٧، ١٠٨، ٨٧، ٦٧، ١٠، ص ١٨٢.

(٢) محمد بن رضوان السيوطى الشهير بابن الصلاحى ولد بأسيوط ١١٤٠هـ وتوفي ١١٨٠هـ راجع (تاريخ الجبرتي ١/ ٣٤٢)

للهِ وَقَفْتُنَا بِجَرَعَاءِ الْحِمَى^(١) *
وَالنَّجْمُ مَوْصُودٌ لِسُهِدٍ * السَّاهِرِ
نَمْلِي أَحَادِيثَ الْغَرَامِ فَتَجْتَلِي
مِنْهَا سُرُورَ مَسَامِعٍ وَخَوَاطِرِ
وَنَدِيرُ كَاسَاتِ الْوَدَاعِ مَدِيدَةٌ
فِي شَقٍّ أَطْوَاقٍ وَشَقٍّ مَرَّانِرِي
وَسَوَائِقُ الْعِبَرَاتِ مِنْ دَمْعِي وَمِنْ
شِعْرِي كَعَقْدٍ لَالِيٍّ وَجَوَاهِرِ
دَعُّوا سُرَاةَ الظَّاعِنِينَ *^(٢) كَأَنَّمَا
أَرْجُو الْوَصَالَ مِنَ الْغَزَالِ النَّافِرِ
مِنْ كُلِّ بَذَرٍ دُجَى وَغُصْنٍ أَرَاكَةِ
فِي عَزٍّ آسَادٍ وَذُلِّ جَاذِرِ
يُعْطِي طَلَا أَلْفَافِهِ وَلِحَافِهِ
فِي كَأْسٍ مَخْمُورٍ وَكَأْسٍ مُسَامِرِ
لِلَّهِ أَيَّامَ سَلَفِنَ بِوَصْلِهِ
وَالدَّهْرُ مُمْتَثِلٌ لِأَمْرِ الْآمِرِ^(٣)

(١) جرعاء : أرض خشنة، الحمى: الموضع الذي يُحمى * والسهد : الأرق.

(٢) الراحلون أو المسافرين ليلاً.

(٣) عجائب الآثار، الجبرتي، ط. الأنوار المحمدية ١٩٨٦م، ١/٢٤٤.

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

فأغالب على الصورة المزج بين اللواعج النفسية المستبدة بقلب الشاعر، وتصوير الجمال الحسي، وهكذا ينمو تصوير المرأة مازجا بين الرمزية والحسية، فقد غدت المرأة المثال المحبوب مرتبطة بتجربة الاغتراب، ورمزا للحنين والشوق حتى غدت تعبيرا عن حب الوطن والحنين إليه، ذلك الذي يتعلق به شوق المحب فلا يسلو، بل تتشقق مراراته فضلا عن أطواق ثيابه لنوى الحبيب وفراقه، ويتجاذبان أحاديث الشوق ونظراته بلحاظه الخمري في لحظات الوداع والعبرات مع توسلات المحب، وتذلاته لحادي الركب وللأسود من حماته، لانقطاع أيام التلاقي وحتمية أقدار الفراق.

وقد وظف الشاعر أحرف المد في التعبير عن أساه، ولوعته لفراق الحبيبة الراحلة في حمى أسود من قومها، فجاء تكرير أحرف المد موحيا بأسى الفراق وحرقة البين مثل (نقلوا أحاديث، ما، خاطري، يا ليتهم علموا بأسراري، هاجري، أودعتها، النوى، بسرثري، لله، جرعاء الحمى، موصود، الساهد، أحاديث الغرام، مسامع وخواطر، وندير كاسات الوداع مديدة، أطواق، مرثري، سوابق العبرات، سراة الظاعنين، أرجو الوصال، الغزال النافر، عز آساد. وذل جآذر، طلا ألفاظه ولحاظه، لله أيام، الأمر).

كما جاءت الصور في مجملها باعثة على الأسى والحزن إلا أن تشبيهه لـ (سوابق العبرات من دمعي كعقد لآلى وجواهر) قد تتناقض الجو النفسي الحزين، ومرد ذلك إلى غلبة الجانب الحسي على هذه الصورة.

وقد ظلت المرأة نبعاً ثراً لإذكاء الشعور، وتطهير القلوب، وتهذيب
الوجدان، فهي منية القلب العاطرة، والداء والدواء، كما يصوره محمد البكري^(١)
في قوله :

يا نَفْحَةَ الْوَرْدِ وَالنَّسْرِينَ وَالْأَسَى

أنا المريضُ فهِلَا كُنْتُ لِي آسُ

أنا الْمُقِيمُ عَلَى الْعَهْدِ الْقَدِيمِ وَلَا

أُنْسَاكَ لَكِنْ أَرَاكَ الْيَوْمَ لِي نَاسِي

هَذَا وَأَنْتَ مَتَى قَلْبِي وَمُنِيَّتُهُ

وَأَنْتَ ذِكْرِي إِذَا حَدَّثْتُ جُلَّاسِي^(٢)

وهكذا تبدو المحبوبة في إطار منظر طبيعي خلاب نفحة ورد ونسرين
وآس، فتغدو الحبيبة منية القلب المتيم حيث يفيض هواها على لسانه وبنانه،
وتبدو متناسية قاسية، والمحب وفيّاً سقيماً، وهي نفحة تدأوي جراحه، ونسمة
تلطف لفحة أتراحه.

وقد برع الشاعر في التعبير بتكرار صوت السين -المهموس المرقق-
والثاء في: (النسرين و الأس، آس، لا أنساك، لي ناسي، حدثت جلاسي)
ليناسب همسه لحبيبه في رقة بالغة، حيث يبث حديث النفس عبر أثر الهوى،
وإسرار الأسى، فلما باح لجلالته بهواه - في البيت الأخير - قل تكرار حرف
السين فلم يرد إلا مرة واحدة فرضتها القافية.

(١) محمد بن أبي الحسن البكري الصديقي ولد ٩٣٠هـ، ت ٩٩٤هـ انظر (نفحة الريحانة
٢٢٠/٢ و بيت الصديق ص ٨١).

(٢) ديوان محمد البكري ، مخطوط ١٧٢٢ أدب دار الكتب، لوحة ١٥٦.

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

ولا تزال شكوى الهجر تتردد بين حنايا الغزل العنري، كما تبرز حرقلة الشوق، كقول أبي المواهب البكري^(١) :

ولقد ذكرك والهجير*^(٢) كأنه

نار تأجج حرها وسعيرها

وبأضئعي والقلب فوق لهيبها

جمرات شوق والغرام مثيرها

فتفجرت روعي دموعا في الحشا

وجرت بها عيني وفاض هميرها*^(٣)

فظننت ماء العين يطفئ حرقتي

فإذا بنيران يزيد زفيرها

يا للصابابة إنما هي لوعة

يُفني الكبير من الرجال صغيرها

أفدي التي ملكت جوامع مهجتي

من عنده لي مهجة فيعيرها*^(٤)

(١) أبو المواهب محمد بن محمد بن أبي الحسن البكري المصري ولد ٩٧٣هـ
ت ١٠٣٧هـ راجع (وخلاصة الأثر ١/ ٤٧).

(٢) الهجير : الحر الشديد.

(٣) الهمير: انصباب الدمع أو الماء.

(٤) ديوان ترجمان الأسرار، ٢٩٤٨٩ أدب مكتبة الإسكندرية، لوحة ١٦

فهجير المرأة الهاجرة معادل لحرقة القلب وسعيره، وعنفوان شوقه وحنينه، فتمتزج حرارة روحه وهمير عينيه التي تذكي لهيب وجدانه، فالشاعر مع ما تموج به نفسه من حرقة ولوعه إلا أنه يستعذب عذاباته في الحب، مع التفتدية بالنفس، والتضحية بالمهجة، والتوسل لاستعارة مهجة أخرى في طرافة تتبدى الروح المصرية بارزة فيها، وقد تتابعت الصور المعبرة عن حرقة الأسى من حقل لغوي متماه مع لهيب شعوره مثل (هجير كأنه نار تأجج حرها، سعيرها، والقلب فوق لهيبها جمرات، ماء العين يطفئ حرقتي، بنيران، زفيرها).

ولا شك أن الحبيبة الهاجرة بفراقها تذكي لهيب الشوق إلى الوصل واللقيا كما يقول زين العابدين البكري^(١):

وَعَذُّ الْأَحِبَّةِ حَيَّانًا وَأَخْيَانًا

فَكَيْفَ أَنْعَمُوا بِالْوَصْلِ أَخْيَانًا

هُمْ الْأَحِبَّةُ إِنْ جَارُوا وَإِنْ عَدَلُوا

مَا مَلْتُ عَنْهُمْ وَلَا أَضْمَرْتُ سُلُوفًا

أَبَيْتُ وَالْقَلْبُ فِي شَوْقٍ وَفِي حَرَقٍ

مُسَامِرَ النَّجْمِ سَهْرَانًا وَحَيْرَانًا

وَالدَّمَعُ يَجْرِي بِمَاءِ الْقَلْبِ مُمْتَزَجًا

كَالْبَخْرِ وَالْغَيْثُ غَدَاقًا وَهَتَانًا

(١) هو زين العابدين بن محمد بن علي البكري الصديقي القاهري، ت ١٠١٣ هـ (خلاصة

الأثر ٢/ ١٩٦ - بيت الصديق ص ١٩٠)

وَكَمْ تَحِيَّةٍ وَجَدَ نَحْوَكُمْ بَعَثْتُ

طَيَّ النَّسِيمِ وَفِيهَا الشَّوْقُ الْوَانَا

أَطَاعَتِ الرِّيحُ أَمْرِي فِي مَحَبَّتِكُمْ

كَأَنَّمَا صِرْتُ فِي عَصْرِي سُلَيْمَانًا^(١)

فلا تزال المرأة تعد، وبيدها الوفاء والوصال أو الحرمان والفراق، كما أنها أنموذج مثالي فاق كل مثال سواء عدل أو جار، قادرة على إدراج دمع المحب، بل فيض قلبه المشوق المسامر للنجوم، وما برحت محل تحايا شوق عبر أثير نسيم غدا سفير هوى، وكأن الريح غدت طوع أمره، كما سخرها الله سبحانه لنبيه سليمان - عليه السلام - وتحميل الريح التحية للحبيب تقاليد متبع لدى شعرائنا القدامى.

ويقول عبد الباقي الإسحاقى^(٢):

يُحَرِّكُنِي إِلَيْكَ هَوَى مُطَاعٌ	فَأَحْمِلُ فِيكَ مَا لَا يُسْتَطَاعُ
وَأَرْكَبُ مَرْكَبًا فِي الْحَبِّ صَغْبًا	تَضِيقُ بِهِ الْأَمَاكِنُ وَالْبِقَاعُ
أَضَعْتُ مَوَدَّتِي وَنَسِيتُ عَهْدِي	وَعَهْدِي فِي الْمَحَبَّةِ لَا يُبَاعُ
فَإِنْ تَعَطَّفَ عَلَى عَبْدٍ مُضَاعٍ	فَإِنِّي ذَلِكَ الْعَبْدُ الْمُضَاعُ ^(٣)

(١) ديوان زين العابدين مخطوط ٥٤٣ شعر تيمور، دار الكتب، لوحة ١٩.

(٢) محمد بن عبد المعطى المعروف بالإسحاقى المنوفى ت ١٠٦٣ هـ راجع (خلاصة الأثر ج ٢ ص ٢٨٩).

(٣) نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، محمد المحبى، تحقيق أحمد عناية، دار الكتب

العلمية - بيروت، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.

فالمرأة الحبيبة ذات السلطان الغالب والهوى المطاع، تبدو هنا متناسية عهود المودة، والشاعر المعتد بنفسه يغدو عبدا مستجديا العطف مستندرا الوفاء والوصال، وإن بدا كالأمر المحال، كما يطول انتظار العيدروس^(١) له قائلا:

رَأَيْتِ الْأَوْقَاتُ يَا أَمَلِي كَمْ لِهَذَا الْوَصْلِ أَنْتَظِرُ^(٢)

وكذلك الشبراوي^(٣) يسترحمه أن يجود بوصل رحمة بأطلال إنسان محب،

قائلا :

فَارْحَمْ بِحَقِّكَ خُرْقَتِي وَتَوَلَّعِي بَكَ وَالْهُيَامَ
وَاسْمَحْ بِوَصْلِكَ لِي وَلَوْ بِخَيَالِ طَيْفِكَ فِي الْمَنَامِ
وَارْفِقْ بِجِسْمٍ نَاحِلٍ وَبِمَذْمَعٍ فِيهِ أَنْسَجَامُ^(٤)

فاسترحام الحبيب من شيم المحب الولوع الولهان، حيث تدلل المحبوبة يستدر دموعه استجداءً للوصل في الحقيقة والخيال، فلعلها تجود بالوفاء والوصال.

٢- المرأة الواصلة

لم يقتصر تصوير الشعراء على المرأة الهاجرة بل أجادوا التعبير عن تجاربهم تجاه المرأة الوفية الواصلة، فقد تجود الحبيبة بوصل بعد طول بسين،

(١) عبد الحمن بن مصطفى الشافعي الحسيني اليمنى الشهير بالعيدروس، رحل إلى مصر وتوطنها، ت ١١٨٥هـ انظر (سلك الدر ٢/ ٣٢٨).

(٢) العيدروس، ديوان ترويح البال، ٧٧٥٥ أدب، دار الكتب، لوحة ٧١.

(٣) عبد الله بن محمد بن عامر الشبراوي الشافعي المصري ولد ١٠٩٢ هـ، من بيت علم، تولى مشيخة الأزهر، ت ١١٧١هـ (الجبرتي ١/ ٢٧١).

(٤) ديوان الشبراوي، ط. المكتبة الأزهرية، ١٩٨٠ ص ٦٩.

== صورة المرأة في شعر الغزل في مصر ==
ولوعة حرمان وهجر، فيغدو ذاك الوصل بعد طول عنت وعناء، كما يقول
العيدروس:

جَادَ مَنْ أَهْوَى بِزَوْرَتِهِ	وَأَشْتَفَى الْقَلْبَ بِرُؤْيَتِهِ
مَا أَحْيَلَاهُ وَالْأُطْفَاهُ	هَا أَنَا عَبْدٌ لِطَلْعَتِهِ
إِنَّ يَوْمِي رَاقَ مَشْهُدُهُ	مَذْ تَجَلَّى صُبْحُ غُرَّتِهِ
لَا أَرَى غَيْرًا يُمَاتِلُهُ	دَامَ فِي إِشْرَاقِ بَهْجَتِهِ ^(١)

فالحبيبة الواصلة بالغة الأثر في نفس الشاعر المحب المستكين المطيع، بل
يتعدى أثره إلى ما حوله من صبح أروع إشراقا.

وقد انبعث أثر جو الوصال البهيج على تعبيرات الشاعر، فبدت سهلة
قريبة المعني، أقرب إلى النثرية، خالية من الغموض الفني الشفيف، وربما
عوض شاعرية التعبير الموحى المكثف تنوع الأساليب الإنشائية كالتعجب
مثل (ما أحيلاه وأطفاه) والدعاء (دام في إشراق بهجته) والخبرية (جاد من
أهوى بزورته، اشتفى القلب برؤيته)

من خلال الفعل الماضي بما له من قدرة على الإشعار بتأكيد وقوع الجود
بالوصل، وتحققه بما لا يقبل شكاً في جود الحبيب وإثمار الهوى، فيزول العناء
كما يقول الشبراوي:

سَمَحْتَ بِالْوَصْلِ بَعْدَ الْهَجْرِ يَا حَسَنُ
وَزَالَ ذَاكَ الْعَنَاءُ وَالْهَمُّ وَالْحَزَنُ
وَأَنْتَ يَا غُصْنُ لَمَّا مَسَتْ فِي وَطَنِي
فَاقَ الثُّرَيَّا فَخَارًا ذَلِكَ الْوَطَنُ

(١) ترويح البال لوحة ٧١، مرجع سابق، والعيدروس، سبقت ترجمته.

دَعْنِي أَقْبِلْ نَعْلًا قَدْ وَطِئْتَ بِهِ

رَبْعِي * (١) فَوَ اللَّهُ إِنِّي ضَاقَ بِي الْعَطَنُ *

مَا حِيلَتِي فِي رَقِيبٍ لَا يُفَارِقُنِي

يَقْظَانُ لَا يَغْتَرِيهِ مِنْ دَهْرِهِ وَسَنُ *

بِنَسِ الرَّقِيبُ لَهُ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ

عَيْنُ وَفِي كُلِّ غَضُو نَحْوًا أُذُنُ

لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ أَذْنَانِي وَأَبْعَدَهُ

لَكِنْ وَحَقُّ الْهَوَى مَا أَنْصَفَ الزَّمَنُ (٢)

وهكذا تنوعت تجارب الغزل العفيف لتبرز صورة المرأة أقرب إلى الصورة النفسية، فتبدو معنوية أكثر منها حسية، فقد تعرض الشعراء إلى هجرها وفراقها وتأببها وتمنعها، فعانوا فيما عانوا الحرمان وقسوة الهجر، ولوعة الوجد، وحرارة الحنين، ولهفة الأنين، ومرارة البين، ونار الشوق، وحرقة الطوق، والشاعر وإن استدعى معجم العذريين، وبعض مضامينهم فإنه اجتهد في تلوين تلك المضامين بثقافته الخاصة وميسم عصره، كالمبالغة في تصوير الرقيب (له في كل جارحة عين، وفي كل عضو أذن) فتبدت الرقابة صارمة، ينضاف إليها طرافة التعبير، وإبتكار في التصوير.

ثانيا: الغزل الحسي:

الغزل الحسي - كما سلف الذكر - يتمحور حول إبراز مفاتن المرأة، فلا يكاد يتجاوز سطح الجسد إلى ما وراءه من كيان بشري ومشاعر إنسانية،

(١) الربع : المكان زمن الربيع *، العطن: الفساد * يعتريه وسن: يصيبه نوم.

(٢) ديوان الشبراوي ص ٧٧، والشبراوي سبقت ترجمته.

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

فالحب - لدى شعراء الغزل الحسي - لا يمكن أن يفقد معادلته الجسدية، ويظل محركه الأول هو الغريزة الجنسية، وقد ينم وصف الشاعر المحب عن نظرة عجلية بعيدة عن التأمل، وسبر أغوار نفس المحب ومحبوبته، فغدا أقرب إلى ما يشتهي من رغبات جسدية.

أ - المرأة المطلوبة:

لا نكاد نعثر في إطار شعر الغزل*^١ على المرأة طالبة للشاعر المحب - على نحو ما هو معهود في غزل عمر بن أبي ربيعة والعرجي وغيرهما - ربما لطبيعة البيئة المصرية المحافظة، لكن ثمة نماذج قليلة للمرأة المطلوبة بل مرجوة ومبتغاة على نحو ما توصل به زين العابدين البكري طالبا المرأة رقتها رحمتها قائلا:

جَلِيلَةُ الْحُسْنِ رَفِيٌّ وَارْحَمِي دَنَفًا

لَمْ يَبْقَ مِنْهُ سِوَى وَهْمٍ مِنَ الصُّورِ^(٢)

ومنه ما تمناه العيدروس حيث يقول:

وَكَذَا الْأَهْلَةُ تَنْحَنِي لِجَمَالِهِ شَوْقًا وَرَغْبَةً

مَنْ لِي بِهِ فِي رَوْضَةٍ مَطْلُوءَةِ الْأَغْصَانِ رَحْبَةً

فالأنس في الرياض الرحبة لا يتم إلا في حضور حبيب فاق الأهلة، فزاد

الشوق وتعاضمت الرغبة، كقول زين العابدين:

(١) فيما هو متاح حتى الآن من مصادر مخطوطة (فيما تمت مطالعته) أو مطبوعة (على قلتها).

(٢) ديوان زين العابدين لوحة ٢١.

يَا رَشِيقًا بِفُؤَادِي قَدْ رَشَقُ بِقَوَامِ فَاقَ غُصْنًا فِي الْوَرَقِ

جُدْ عَلَى صَبِّ كُسَى ثَوْبِ الْأَرْقِ وَرَفِيقِ لَكَ فِي الْحُبِّ اسْتَدَقُ^(١)

لقد وظف وسائل الاستدعاء من نداء توسلي (يا رشيقة) وأمر رجائي (جُدْ) رحمةً بحبيب عانى الأرق، بل رق فؤاده ورُشِق.

ب - المرأة مثار متعة:

إن شاعر الغزل الحسي يُغرق نفسه في وصف جزئيات وجه المرأة، وجسدها وتفصيله، بالشكل الذي يثير رغبات الرجل أكثر من إثارة عواطفه الروحية السامية، وبالشكل الذي يثير اهتمام المرأة بجسدها، وزينتها، ومظهرها الخارجي أكثر من اهتمامها بتربية روحها، وصقل عواطفها، وكونها رفيق حياة وشريك مصير مكافئ للرجل.

ومن الشعراء من أخذته نشوة الجسد، وأسكرته لذة الحس، كالسمان^(٢)

القائل:

وَلَيْلٍ تَعَاطَيْنَا أَكُوسَ اللَّقَا

وَمَدَّ عَلَى مَا بَيْنَنَا حُلَّ السِّتْرِ

يُلَاصِقُ مِنَّا الْكَشْحَ * كَشْحًا مُنْعَمًا

وَنَقَرَعُ مِنْ فَرَطِ الْهَوَى الثَّغْرَ بِالثَّغْرِ

وَمَا رَاعَنَا فِيهِ حَدِيثٌ وَشَاتِنَا

وَمَا نَظَرَتْ شَزْرًا سِوَى أَغْنِي الزَّهْرِ

(١) ديوان محمد زين العابدين لوحة ١٠ .

(٢) شمس الدين محمد بن سعيد الدمشقي الشهير بالصبان ورد مصر ١١٤٤هـ وأقام بها،

ت ١١٧٣هـ انظر (تاريخ الجبرتي ٣١٤/١).

فَأَفْتِنْتُهُ ضَمًّا وَلَثْمًا وَلَمْ تَزَلْ

يَدَايَ بِمَا أَبْغِي نِطَاقًا عَلَى الْخِصْرِ^(١)

فالشاعر بحث عن مواطن الفتنة في المحبوبة، من ضم القدود والكشح والخصر، ولثم الخدود والثغر، مصورا مغامراته بقوله:

وَلَيْلٍ نَامَتْ الرُّقَبَاءُ فِيهِ

وَقَدْ أَمِنُوا الْوِصَالَ لَطُولِ هَجْرِي

وَزُرْتُ مُعَذِّبِي مِنْ دُونِ وَعْدٍ

وَلَمْ يَكُ وَصْلُهُ مِنِّي بِفِكْرِي

فَقُمْتُ لِمَلْعَبِ الْهِمَيَّانِ * أَخْطُو

لِأَهْصَرِ غُصْنَةٍ مِنْ دُونِ صَبْرِ^(٢)

فالأبيات تكشف عن ولع بمواطن الفتنة، ومفاتن الجسد فبدت صورة المرأة وسيلة للهو والاستمتاع فقط، ولعل ذلك يذكر بمغامرات امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة من مجون ولهو، ونجد لدى الدانجاوي^(٣) ما هو أشد فحشا ومجونا^(٤). وثمة غزل حسي يناه عن الجرأة في تناول المغامرات المكشوفة، ويلوِّح ولا يصرِّح ومن ذلك قول داود الإنطاكي^(٥):

(١) تاريخ الجبرتي ٣١٤/١ * الكشح: ما بين الخاصرة والضلوع .

* الهيميان: كيس للنفقة يُشد في الوسط ، وقصد بملعب الهيمان الوسط

(٢) المصدر السابق ٢٤٢/١

(٣) المصدر السابق ٤٦٩/١

(٤) نصر صالح، الشعر في كتب الجبرتي، ماجستير بآداب، القاهرة، ص ٧٠

(٥) داود الإنطاكي الطبيب المشهور الضرير المشهور بالبصير صاحب تذكرة داود،

ت ١٠٠٩هـ انظر (سلافة العصر، ابن معصوم ص ٤٢٨)

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالسَّوَاكُ قَدْ ارْتَوَى

بَرِيقٍ عَلَيْهِ الطَّرْفُ مِنْ بَاكِ

تُرَدَّدُهُ مِنْ فَوْقِ دُرٍّ مُنْظَمٍ

سَنَاهُ لِنَوَارِ الْبُرُوقِ يُحَاكِي

فَقُلْتُ وَقَلْبِي قَدْ تَفَطَّرَ غَيْرَةً

أَلَا لَيْتَنِي قَدْ كُنْتُ عُودَ أَرَاكِ

فَقَالَتْ أَمَا تَرْضَى السَّوَاكُ أَجَبْتُهَا

وَحَقَّكَ مَالِي حَاجَةً بِسِوَاكِ^(١)

فالشاعر وإن غلبت على تعبيراته المحسنات - إلا أن تصويره للمحبوبة وحواره معها لا يخلو من طرافة حوارية، وقد استدعى ما ينسب للإمام علي من أبيات في هذا المعنى مخاطبا السيدة فاطمة رضي الله عنهما^(٢).

وقد يجمع الشاعر بين تصوير المرأة العربية والمرأة التركية، ولعل ذلك نابع من انتشار الجواري الروميات والتركيات في قصور الأمراء والولاة والأثرياء، ومن ذلك الجمع قول محمد زين العابدين:

أَرْخَتْ دَلَالًا يُحَاكِي اللَّيْلَ عَاكِرُهُ

وَوَجْهُهُ بَدْرٌ تَمَّ حُلَّ نَاضِرُهُ

(١) سلافة العصر، ابن معصوم، ط. الخانجي، ١٣٢٤هـ، ص ١٠٢

(٢) هُنْتُ يَا عُودَ الْأَرَاكِ بِغَرِّهَا مَا خِفْتُ يَا عُودَ الْأَرَاكِ أَرَاكِ؟

لَوْ كَانَ غَيْرُكَ يَا سِوَاكُ قَتَلْتُهُ مَا فَرَّ مِنِّْي يَا سِوَاكُ سِوَاكُ

وهذان البيتان لم يردا في ديوانه.

مَلِيحَةٌ مِنْ بَنَاتِ الْعَرَبِ قَامَتْهَا

غُصْنٌ عَلَيْهِ خُفُوقُ الْقَلْبِ طَائِرُهُ

وَأُعْيِدُ مِنْ بَنِي الْأَرْوَامِ ذِي غَنْجٍ

أَغْرُ قَدْ سَلَبَتْ عَقْلِي غَدَائِرُهُ^(١)

فالمراة العربية بقامتها الممشوقة فاقت غصن البان، ووجهها بدري
وضيء. أما المراة التركية فذات غنج أسر، وجمال أخذ.

كما يقول عبد البر الفيومي^(٢) مصورا المراة التركية:

بَذَرٌ مِنَ التُّرْكِ فِي ثَوْبٍ مِنْ شَفَقٍ

قَدْ حَلَّ مِنْ رَوْضِ الْأَزْهَارِ فِي أَفْقٍ

عَجِبْتُ مِنْ أَبْيَضٍ فِي أَسْوَدٍ حَلَكٍ

وَلَا عَجَبٌ فَحَسَنُ الْبَذَرِ فِي الْعَسَقِ

بُدُورٌ بِالرَّاحِ كَالْتَّبْرِ الْمَذَابَةِ فِي

كَأْسٍ كَدْرٍ نَضِيرٍ أَبْيَضٍ يَقِي^(٣)

وقد فضل الشبراوي العيون السود عما سواها في قوله:

مُنْتَهَى الْأَمَالِ عِنْدِي أَهْيَفٌ وَعُيُونٌ زَانَهَا ذَاكَ السَّوَادُ

وَحُدُودٌ تَتَنَظَّى حُمْرَةً وَدَلَالٌ قَدْ نَفَى عَنِّي الرُّقَادُ

(١) ديوان زين العابدين لوحة ٧١.

(٢) عبد البر بن محمد بن عبد البر العوفي الفيومي (الأعلام ٢٧٣/٣).

(٣) نفحة الريحانة ص ٢٧/٢.

أنا إن لم أهو غزلان النقا * أي فرقي بين قلبي والجَماد
 إن يكن عشقي له أفسدني فاعلموا أنني راضٍ بالفساد
 ورشادي إن يكن في سلوتي فدعوني لست أرضى بالرشاد^(١)

فالشاعر يذوب قلبه شوقاً لسحر العيون السود، وهواه بها هداه وإن وسم بالفساد، ونسيانه لها محال وإن وسم بالهدى والرشاد.

وكثيراً ما ارتبط هذا التصوير الحسي بمجالس اللهو مع دمجها بعناصر الطبيعة، فالمرأة والطبيعة مصدران للجمال والمتعة، والصورتان تبذوان متداخلتين، ومن هؤلاء الشعراء الإدكاي وابن الصلاح والخشاب والحفناوي^(٢) القائل:

ملاً الفؤاد هوى ووجداً رشاً لعيني السهد * أهدي
 مترنج الأعطاف قد نشر الجمال عليه برداً
 يختال في مراح الدلال فيزدري بالبان قدأ
 ريم سلاف حديته أشهى من الصهباء ورداً *
 لدن القوام لقدمه الـ أغصان تسجد إن تبدى
 بجفونه النعس المـ ض لقتل مغرمه تصدى
 وسيوف لحظيه اتخذن جوانح العشاق غمداً^(٣)

(١) ديوان الشبراوي ص ٢٠ * النقا : الكتيب من الرمل.

(٢) يوسف بن سالم بن أحمد الشافعي الشهير بالحفني الشيخ الإمام الأديب الشاعر ت ١١٧٨

هـ راجع (سلك الدر ٤ / ٢٤٠)

(٣) ديوان الحفناوي، مخطوط ٥٠٣ أباطة - المكتبة الأزهرية، لوحة ٢٩ السهد: الأرق *

سلاف: أفضل الخمر، صهباء: الخمر، ورد: الماء الذي يورد

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

فالمرأة تتبدى ربما أو رشا، فاق حسن قوامها غصن البان، فأخضع المحب لروعته، وأسجده لرقته، فبدت في حديثها أرق من الصهباء، على حين فتكت جفونها الناعسة بالمفتون، وأغمدت لحاظها في جوانح العشاق.

لقد مزج الشاعر بين سمات التصوير الحسي (لقد، لذن القوام، لجمال طلعتة، بجفونه النعس، سيوف لحظيه) والعذري (الفؤاد هوى، وجدا، لعيني السهد، الدلال)

ويبرر الدلنجاوي^(١) محاسنها التي فاقت حسن الطبيعة بقوله:

مَلِكٌ مَحَاسِنُهُ صُدُودُهُ وَزُهُورُ خَدَيْهِ شُهُودُهُ
فَالْمَيْلُ لِلْأَغْصَانِ وَالـ ظَبْيُ أَحْسَنُهُ شُرُودُهُ
أَوْ قِيلَ كَالْغِزْلَانِ قُلْ سِتْ لَهُمْ تُكَذِّبُكُمْ نُهُودُهُ
هَذَا لَعَمْرِي فَرَّ مِنْ عَدْنٍ وَكَانَ بِهَا خُلُودُهُ^(٢)

فالشاعر مفتون بالقامة الممشوقة، ونهود كواعب، مما جعله يقسم في طرافة أنه من الحور العين، وقد فر من جنة عدن.

٤ - آليات التعبير:

من التجارب الشعرية الغزلة السالفة نستطيع أن نحدد جوانب من أنماط فنية التعبير، من لغة فنية وخيال وإيقاع.

(١) عبد الله بن سلامة الإدكاوي المصري الشافعي، ولد بقرية إدكو بالقرب من رشيد سنة

١١٠٤هـ ت ١١٨٤هـ راجع (تاريخ الجبرتي ١ / ٤٧٣)

(٢) ديوان الدلنجاوي ص ٢١ ط. المطبعة الإعلامية بدون تاريخ.

أ- اللغة الفنية:

الشعر جنس أدبى عريق له لغته الخاصة بين الأجناس الأدبية الأخرى بما يمتاز به من تكثيف وتركيز وإيحاء ، وطبيعة خيالية ترمز للمعنى ، وتؤثر فى النفس كما أن له طبيعة انفعالية تقوم على التجسيم والتشخيص ولها عند الشاعر غاية جمالية، فاللغة هى الأداة الأساسية والمادة الأولى التى يشكل منها الأديب بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعرى المعروفة ، أى أنها الأداة الأم التى تخرج من تحت عباءتها كل الأدوات الشعرية الأخرى وتمارس دورها فى إطارها (١) .

وللمعجم الشعري حقول دلالية يمتاح منها الشاعر تعبيراً عن فكره ووجدانه، وهى متنوعة يتناول البحث -على إيجازه- منها حقول الطبيعة:

فالطبيعة مسرح الغزل وملتقى الشاعر بمحبوبه، وموطن لهوه، ومتعته بمن يحب، تحرك شعوره فيمزج بين جمال الطبيعة وجمال المحبوب، وتتعكس فى وجدانه صورة إحداها على الأخرى، فيستقى من صفات الطبيعة ما يجسد الحبيب، ويخلع على الطبيعة من المشاعر ما يجعلها تشعر بشعوره ويعبر بها عما بداخله، "فالصفات الإنسانية الغزلة يخلعها الشاعر على مفردات الطبيعة، كما ينعت بتلك المفردات محبوبه، فلا ندري عن أيهما يحدثنا الشاعر، وتغيب الحدود الفاصلة بينهما وتتلاشى، فيبدو الروض فى صورة المرأة أو العكس، فالإحساس بالجمال كل لا يتجزأ فى نفس الشاعر المفتون بالحسن النسوى والطبيعى على حد سواء" (٢) .

(١) بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على العشرى زايد ص ٤٥.

(٢) ازدهار الأدب العربي فى العصر العثماني ج ١ ص ٢٣٢ .

== صورة المرأة في شعر الغزل في مصر ==

وربما تأثر شعراء هذا العصر بابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) حيث يكثر من المزج بين حبه (ولادة) وبين الطبيعة، فما أجمل الطبيعة حين يجتمعان، كما تبدو حزينه آسية حين يحرم من الأنس بالحبيب (١).

ولقد أولع الشعراء بوصف قوام المحبوب بالغصن اعتدالا ولينا، ورافقهم هذا الوصف وألحوا عليه أيما إلحاح.

ويقول محمد زين العابدين:

قَالَتْ غُصُونُ النَّقَا لَوْلَاهُ مَا مِسْنَا

مَعَ النَّسِيمِ وَلَا لَأَنْتَ مَلَامِسْنَا (٢)

فهذا الحوار البديع بين غصون النقا التي تتخذ من الحبيب معلما للين، والتمائس مع النسيم ينم عن رقة الملمس وروعة القوام.

ويضيق المقام لو تتبعنا موازنات الشعراء بين الحبيب والغصن كالصبيان (٣) والشبراوى (٤) والعبدروس (٥) والعصفورى (٦) وغيرهم. ومن ذلك قول اللقيمي:

سَرَقَ الزَّهْوَرُ مِنَ الرِّيَاضِ لَطَافَةً

وَعَلَيْهِ عِدْلٌ شَاهِدٌ مِنْ قَدِّهِ

(١) ديوان ابن زيدون، دار صادر ص ٩، ١٣، ١٨، ٢٣، ٢٥، ٢٩، ٣٠، ٣٧، ٤٦، ٤٩، ٥٧، ٦٠، ٧١.

(٢) ديوان محمد زين العابدين لوحة ٩٨.

(٣) تاريخ الجبرتي ٢/ ٣٤٣.

(٤) ديوان الشبراوى ص ٧٧.

(٥) ترويح البال لوحة ٢٤.

(٦) ديوان العصفورى لوحة ٤٤.

فالأقحوان بثغره والياسم

من بجيده والجنانر بخذه (١)

إن هذه الصور وأمثالها كثيرة جدًا كثرة تمثل ظاهرة وتبلغ عشرات بل مئات الأبيات يستطيع من يتتبعها في شعر هؤلاء الشعراء أن يجمع منها مجلدًا كبيرًا نشير إلى بعضهم ونماذج من شعرهم من أمثال الحفنى (٢) والعيدروس (٣) والسليمي (٤) والإدكاوى (٥) والخشاب (٦) ومحمد البكرى (٧) وزين العابدين (٨).

ثالثًا: غلبة السهولة والرقّة:

غلب شعر الغزل في العصر العثماني السهولة والرقّة - كما هي سمته في العصرين الأيوبي والمملوكي - حتى غدت السمة البارزة الغالبة، وكذلك شعر الطبيعة، وتعددت تعليقات هذه الخصيصة منها تفسير الشاعر المصري ابن وكيع التنيسي - شاعر الزهر والخمر - حيث يقول: "فإن أشعار المحدثين لا يراد منها استفادة علم - لغة - وإنما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها، ... وتكتب أشعارهم لقربها من الأفهام، وأن الخواص في معرفتها كالعوام، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب يستميل أمة من الناس لاستماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان،

(١) سلك الدرر للمرادى ج ٤ ص ١٥٧.

(٢) ديوانه لوحة ٢٣.

(٣) ترويح البال لوحة ٤١، لوحة ٤٢.

(٤) ديوانه لوحة ٢٦.

(٥) تنميق الأسفار لوحة ١٨.

(٦) ديوانه لوحة ١٥، لوحة ٣٢، ترويح البال ٦٣.

(٧) ديوانه لوحة ٥.

(٨) ديوانه لوحة ٢١، لوحة ٢١، لوحة ٣٧.

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت يغض عنه إلا من عرف فضله على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات ، وإنما يجعل معلما للمطربات المغنيات يقومهن بحذقه ويستمتع بحلوقهن دون حلقه ليسلمن من الخطأ في صناعتهن ويطربهن بحسن أصواتهن^(١) .

"ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدمانة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة، غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً"^(٢).

"فقد أخذت الأساليب البدوية الخشنة تفسح المجال للعبارات اللينة ، ومال الناس إلى الأوزان القصيرة ميلاً تتدهش له"^(٣) .

وقد برع في مصر في مذهب السهولة والوضوح أو مدرسة المعاني تميم بن المعز والشريف العقيلي في العصر الفاطمي والبهاء زهير وهو إمام الجميع وجمال الدين بن مطروح في العصر الأيوبي وأبو الحسن الجزار والسراج والوراق ونصير الدين الحامى من العصر المملوكي وحسن البدرى الحجازي وابن الصلاحى والشبراوى - والعسيلي - من شعراء مصر في العصر العثماني^(٤) .

مثل هذه النماذج من شعر الغزل هو ما دفع د. شوقي ضيف أن يقول:
"العسيلي يكون مع تلميذه يحيى الأصيلي وتلميذ يحيى الشاعر يوسف المثربى

(١) المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي، ابن وكيع التتيس، تحقيق محمد يوسف ص ١٩١.

(٢) شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٤، ٢/١٥١.

(٣) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى، آدم متر، ترجمة محمد أبو ريبة، ط. القاهرة ١٩٥٧م ١/ ٣٣٢.

(٤) الأدب من الأيوبي إلى الحملة الفرنسية، د. عبد اللطيف حمزة، ص ١٣٦.

نزىل مصر مدرسة فى الغزل زمن العثمانيين تمتاز برقة الحسن، ورهافة الشعور ويسيل عذوبة ورشاقة موسيقى وجمال صياغة^(١).

وقد علل بعض الدارسين وجود هذه الظاهرة الفنية فى مصر أكثر من غيرها من النىئات الإسلامية بأن البيئة المصرية الطبيعية بيئة سهلة لينة...^(٢) ويرى بعض الباحثين^(٣) : أن النيل قد أسهم فى جعل الشخصية المصرية تميل إلى البساطة والسهولة ، وتنفرد من العقادة والمعضلة .

ويضيف آخرون سببا يرجع إلى طبيعة الشخصية المصرية النفسية التى تتسم بالسماحة والصبر، والدمائة ولين العريكة ، والمرح وخفة الظل، ورقة الطبع ووضوح الشخصية وعدم التوائها ... كما يقول عبد العزيز الجرجانى: " إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى منهم كزّ الألفاظ، معقد الكلام وعر الخطاب...^(٤)"

ونماذج تلك السهولة كثيرة منها قول ابن الصلاحى:

واسأل من الظبّيات عن عهد تضنّ به الصدور
من كل غانية يلو ح بوجهها القمر المئير

(١) عصر الدول والإمارات - مصر - ص ٢٩٦ (بتصرف) .

(٢) الشعر فى عصر الأيوبيين د . محمد كامل حسين ص ١٨٦ ، وانظر ملامح الحياة

الأدبية فى عصر الدويلات د. جلال حجازى ص ١٢٣ ط ١٩٨٧م.

(٣) انظر عصر الدول والإمارات - مصر د. شوقي ضيف ص ٢٩٦.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه- عبد العزيز الجرجانى- تحقيق محمد أبو الفضل

إبراهيم ط / عيسى النابلسى الحلبي ص ١٧ .

- ملامح الحياة الأدبية فى عصر الدويلات، د. جلال حجازى ص ١٢٤ .

تَخْتَالُ فِي مَرَحِ الشَّبَا بِ فَيُخْجَلُ الْغَصْنُ النَّضِيرُ^(١)

فنتبدى في هذه الأبيات كما يقول الجرجاني: " رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك؛ فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع الى الغزل؛ فقد جمعت لك الرقة من أطرافها"^(٢) .

ولكن يبقى للغة الفنية الشعرية خصوصيتها، وغموضها الفني الشفيف، وإيحاء وتكثيف وتركيز، ينبغي للشاعر أن ينأى بها عن المباشرة والنثرية التقريرية، كما يقول الشبراوي:

يَنْهَى مُحِبُّكَ أَنَّهُ مُشْتَاقٌ وَإِلَى حِمَاكَ تَهْزُهُ الْأَشْوَاقُ
قَدْ كَانَ يَحْسَبُ أَنَّ حُبَّكَ هَيِّنٌ فَإِذَا بِهِ يَا غَصْنُ لَيْسَ يُطَاقُ
حَاشَاكَ تَنْقُضُ عَهْدَ وَدِّ بَيْنَنَا وَإِلَيْكَ تَنْسِبُ حُسْنَهَا الْأَخْلَاقُ
وَأَدُوبُ خَوْفِ الصَّدِّ لَوْلَا أَنَّهُ بَيْنِي وَبَيْنَكَ فِي الْهَوَى مِثْلُاقُ^(٣)

فقد غلب على اللغة الشعرية السهولة - فغدت هنا أشد وضوحا- مما يفقد التعبير الشعري العمق الفني الماتع، وقد عرّض التعبير الفني للمباشرة والتقرير.

وتتآزر اللغة الشعرية الموحية، مع الصورة الفنية التي مبعثها الخيال والانفعال، وصدق الإحساس في إنجاح التجربة الشعرية، ونقلها للشعور والتأثير في المتلقي.

(١) تاريخ الجبرتي ٣٥٦/١.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١/٥.

(٣) ديوان الشبراوي ص ٥٣.

٢ - الخيال والصورة الشعرية:

لقد نبه عبد القاهر الجرجاني على دور الصورة حيث يقول: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مُبينة والمعانى الخفية بادية جليلة، وإذا نظرت فى أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنّها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنّها، وإن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفّت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تتألها إلا الظنون"^(١).

وتتعدد أنماط الصور بين الجزئية التراثية والتشخيصية والكلية وغيرها.

الصورة الجزئية التراثية:

"إن الشعر العربى - مهما يوغل فى التجديد - يظل مرتبطاً على نحو ما - ببعض المظاهر الفنية فى تراث الشعر العربى القديم .. فإن كثيراً من سماته ظلت تبدو فى شعر هذا الشاعر أو ذاك، فالشعر العربى ظل خيطاً متصلًا على مر العصور.. له سلطان عجيب على الشعر العربى قديماً وحديثاً"^(٢).

ويقول الشبراوى:

أحنُّ إلى تلك المعاهدِ كلِّما يُجددُ لى مر النسيم بها ذكراً^(٣)

فالنسيم يجدد ذكرى الهوى و معاهده صورة مألوفة لدى الشعراء فى شتى العصور، كما يقول الخشاب^(٤):

(١) أسرار البلاغة ص ٤١.

(٢) الاتجاه الوجدانى د. عبد القادر القط، دار النهضة ١٩٩١ ص ٣٩١.

(٣) ديوان الشبراوى ص ٢٤.

(٤) إسماعيل بن سعد الخشاب المصري ت ١٢٣٠هـ (تاريخ الجبرتى ٤/ ٣٣٨).

أَبَيْتُ أُرْعَى النُّجُومَ أَرْقُبُ الْفَجْرَا

إِذَا أَذْنُكَتُ الْأَشْوَاقُ أَحْشَائِي الْجَمْرَا^(١)

فرعاية النجوم صورة مألوفة لدى المحبين من الشعراء فهي سمة تراثية ولا تزال تتردد في عصور الشعر.

الصورة التجسيدية

هي الصورة التي يتمكن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات في قالب محسوس بحيث تكون قريبة الفهم للقارئ ، فالشئ المحسوس بطبعه أقرب إلى الفهم من المعقول ، والفكرة المجردة تتجسد في هيئة مادية محسوسة تبصر أو تسمع أو تذاق أو تشم ، فهي تخضع لمعطيات الحواس التي تشكلها التشكيل المناسب^(٢) كما يقول الشبراوى :

وَبَنَّا كَمَا شَاءَ الْغَرَامُ بِحَالَةٍ تَغَارُ لَهُ الْجُوزَاءُ يَغْطُهَا الْبَدْرُ^(٣)

فقد شخص الغرام وجعله ذا مشيئة، الجوزاء تغار، و البدر يحسد.

ويقول الشهاب^(٤):

سَبَّحَ الْحَبِيبُ بِبِرْكَةٍ وَالْقَلْبُ مِنْ وَكِهِ يَطِيرُ
فَخَشِيتُ مِنْ مَاءِ اللَّطَا فَةٍ فِيهِ يَشْرِبُهُ الْغَدِيرُ^(٥)

(١) الخشاب لوحة ٢٥ .

(٢) دراسات في النقد الحديث د/ عبد الفتاح عثمان ص ١٩ .

(٣) ديوان الشهاب لوحة ٢٩ .

(٤) شهاب الدين الخفاجي أحمد بن محمد قاضي القضاة المصري ت ١٠٦٩ هـ صاحب

(ريحانة الألبا) راجع (سلافة العصر لابن معصوم ص ٤٢٠).

(٥) ديوان الشهاب لوحة ٢٣٤ .

فاللطافة وهى سمة معنوية بدت ماء يشربه الغدير مما يبرز رقة الحبيب
ولطف جماله^(١).

- الصورة التشخيصية:

التشخيص وسيلة فنية قديمة عرفها شعرا العربى والشعر العالمى
منذ أقدم عصوره وهذه الوسيلة " تقوم على أساس تشخيص المعانى
المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة فى صورة كائنات حية تحس وتتحرك
وتتنص بالحياة " ^(٢).

ويقول أبو المواهب :

بِاللهِ أَيُّ فِتْيَ بِكَمْ لَقَدْ فُتِنَّا

يَبْكِي فَتَبْكِي حَمَامًا فِي الدُّجَى شَجْنًا^(٣)

صور الحمام باكيا مشاركة للشاعر المحب الملتاع.

ويقول اللقيمي:

مَا كُنْتُ يَا ذَاتَ الْجَنَاحِ بِعَالِمِ

أَنَّ الْوَدَاعَ لِلْوَعَى وَتَسْهَدِي

وَأَرَاكَ تَبْكِي فِي الْغُصُونِ وَتَشْتَكِي

أَلَمْ النُّوَى إِنْ كُنْتَ مِثْلِي فَاسْعِدِي^(٤)

(١) ازدهار الأدب العربى فى مصر فى العصر العثمانى ، ص ٣٣١.

(٢) التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل ص ٨٧ ، عن بناء القصيدة د. على
العشرى زايد ص ٨٥ .

(٣) أبى المواهب البكرى لوحة ٥١.

(٤) تاريخ الجبرتى ١ / ٣١٨.

فالحمامة (ذات الجناح) تبكى فى الغصون ، فتكسى ثوبا إنسانياً فى معاناة
لآلام النوى فى لوعة وسهاد^(١).

ويقول محمد البكرى:

يا بلبلاً فى أفانين الربا صدحاً

ماذا تقول هل المحبوب قد سمحاً؟^(٢)

فالشاعر يناجي البلبل ويحاوره ويسأله، عن أخبار محبوبه .

٣- الإيقاع

الإيقاع أحد أهم وسائل الموسيقى الشعرية ينضاف إلى الوزن والقافية
فيزيدها تأثيراً "فالموسيقى من أبرز السمات التى تميز الشعر عن غيره من
الكلام ... تتأدر مع عناصر أخرى حتى يصل ذلك اللون من التعبير إلى قلب
قائله وعقله ، ويملك على مستمعه حواسه كلها ، فيشده إلى ما يريد
الشاعر^(٣).

ويشمل الجناس والتصريع والترصيع وحسن التقسيم ووجيزها، يتناول
البحث -على إيجازه- منها للجناس.

ويقرر الجرجاني ما يلى : (أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس
اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى
الجامع بينهما مرمى بعيداً ... فإنك لا تجد الجناس مقبولا ولا سجعاً حسناً
حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه ، وساق نحوه ، وحتى تجده لا

(١) ازدهار الأدب العربي في مصر في العصر العثماني ، ص ٣٢٨ .

(٢) ديوان محمد البكرى " ٦٧ .

(٣) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع د. شعبان صلاح ص ٩ .

تبتغى به بدلا... ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن أولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ^(١) .

فللجناس دور في إثراء المعنى وليس مجرد حلية لفظية، ومن ذلك الجناس العفوي غير المتكلف قول محمد زين العابدين:

قَالَتْ غُصُونُ الْبَانِ لَوْلَاهُ مَا مِسْنَا

مع النسيم وَلَا لَأَنْتَ مَلَامِسْنَا ^(٢)

إن وقوع اللفظين (ما مسنا، ملامسنا) موقع القافية مع التصريح قد أضفى على الجناس إيقاعاً موسيقياً انسيابياً تتناسب مع انسجام الغصون مع الحبيب ، فقد أسهم الجناس في تشكيل الصورة التشخيصية ، ووقعها في النفس فضلاً عن ترديد صوتي (اللام، النون) في حشو البيت مع سهولة مخارج الحروف يناسب رقة البان المتمايس مع النسيم والحبيب ^(٣) .

يقول زين العابدين:

وَعَذُ الْأَحِبَّةِ حَيَّانًا وَأَخْيَاتَانَا

فَكَفَيْفَ أَنْعَمُوا بِالْوَصْلِ أَخْيَاتَانَا ^(٤)

فالتجانس بين (حيّاناً) من التحيّة و الفعل (أحياناً) من الحياة، وظرف الزمان (أحياناً) مما يسترعي انتباه المتلقي ويجعل منه طرفاً إيجابياً مشاركاً في البحث عن الفروق المعنوية، فضلاً عن دور الجناس في تجسيد دور الأوبة في نفس الشاعر.

(١) أسرار البلاغة ص ١٤ ، ١٦ ط المكتبة التوفيقية.

(٢) ديوان محمد زين العابدين لوحة ٩٨.

(٣) ازدهار الأدب العربي في مصر في العصر العثماني ، ص ٣٨٥.

(٤) ديوان زين العابدين ، لوحة ١٩.

ويقول داود الإنطاكي:

فَقَالَتْ أَمَا تَرْضَى السَّوَّاكَ أَجَبْتُهَا وَحَقَّكَ مَالِي حَاجَةً بِسِوَاكَ^(١)

فعرض التجانس بين (السواك) أو عود الأراك، وبين أداة الاستثناء (سواك) في إطار أسلوب الاستفهام (أما ترضى) بما له من نبر صوتي مميز، وكذلك أسلوب القسم (وحقك ما لي حيلة) يتضافر مع الإيقاع الصوتي للجناس في تجسيد تعلق الشاعر بمحبوبته.

٤- ثنائية التقليد والتجديد

لقد شغل شعر الغزل حيزاً كبيراً من تراثنا الشعري ولا يزال ، وبلغ ذروته، ممثلاً الحياة الوجدانية والاجتماعية أصدق تمثيل ، وماراً بمراحل متعددة، ومتدفقا عبر نهر الأدب العربي على مدى تاريخه الطويل.

"ففي الجاهلية كان الغزل يأتي في مطالع قصائد الشعراء... وفي شعر صدر الإسلام لم يكن للغزل شأن مهم أو مكان واسع، فلم يفرغ له علم في سماء الحسان... لدعوة الدين إلى صيانة المرأة، ونهيه الناس عن الفحشاء والمنكر. أما في العصر الأموي فقد أصبح الغزل موضوعاً رئيساً له شخصيته وكيانه، باعتباره حدثاً أدبياً مهماً عند زعمائه، من أبرزهم : جميل بن معمر، أو جميل بثينة، وعمر بن أبي ربيعة، وقيس بن الملوح، وقيس بن ذريح ، وكثير عزة، والعرجي، فكان له انتشاره الواسع وراح يرتوي من ينابيعه الرجال والنساء على حد سواء، حتى أن العظماء والفقهاء راحوا يرددونه، ويحسنون إليه الإصغاء، وكذلك كان حال الغزل من الأهمية.. في العصر العباسي على

(١) سلافة العصر، ابن معصوم، ط. الخانجي، ١٣٢٤هـ، ص ١٠٢.

يد شعراء التمتع أسماؤهم في سمائه منهم: أبو نواس ، وبشار ، والبحتري ، وابن الرومي والشريف الرضي^(١) .

وقد نجد أن سحر المرأة والصورة التي رسمها الشعراء لها تمثل الذوق العربي أصدق تمثيل ، تجسد تلك الوحدة المشتركة للوجدان العربي والتي تأكدت في الثوابت الفنية والتخييلية التي تنتظم بنية القصيدة العربية، بنية حياة للخلق الفني تشكلها الوحدة النفسية والشعورية والتي جعلت من مقومات الجمال خاصية مشتركة في شعر الغزل " فكل حبيبة صورة مثالية للمرأة العربية التي لفتت الأنظار وسلبت الألباب ودخلت القلوب دون استئذان^(٢) .

هذا السحر "يكن في تكامل أوصافها، فالعيون نرجس تفعل في المرء فعل الخمر والسهام، والحوارب قسي على الجبين الصبوح، والشعر ليل يتدلى على المتنين، فيحيط وجها كأنه الشمس أو القمر نورا يشعشع في الخدود الوردية والشعر أقحوان واللّمي خمر، والريق شهد والأسنان لؤلؤ"^(٣)

ومن شعر الغزل المردد مضامين القدماء قول زين العابدين البكري:

وَأَنْتَ رَوْضِي وَجَنَاتِي وَبَهْجَتِهَا

وَدَوْحَةُ أَيْتَعَتْ بِالزَّهْرِ وَالثَّمَرِ

سُبْحَانَ رَبِّ حَبَاكَ الْحُسْنِ أَجْمَعَةَ

وَزَانَ جَفْنَكَ بِالتَّلَوِينِ وَالْحَوَرِ

(١) المرأة في شعر (عمر بن أبي ربيعة، عمر أبي ريشة، نزار قباني) ص ٢٠.

(٢) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، ص: ٢٠٢، مرجع سابق.

(٣) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ص: ٣٠.

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

وأُطْلِعَ الْبَدْرَ فِي أَفْقِ الْجَبِينِ وَقَدْ

جَنَّ الدُّجَى مِنْ سَوَادِ الْعَيْنِ وَالشَّعْرِ

وَأُنْبَتَ الْوَرْدَ فِي خَدَيْكَ مُتَّحِدًا

مَعَ الشَّقَائِقِ وَالْأَنْوَارِ وَالزَّهْرِ

قَلِيلَةَ الْحُسْنِ رَقَى وَارْحَمِي دَنَفًا

لَمْ يَبْقَ مِنْهُ سِوَى وَهْمٍ مِنَ الصُّورِ (١)

فالحبيب هو الحياة ببهجتها، والطبيعة برياضها وجناتها ودوحتها اليانعة بالزهر والثمر، وطلعت هي البدر وسواد عينه وشعره الليل، وخذه الورد، وقد خفف من وطأة متابعة القدامى من الشعراء المبالغة في تصوير الحبيب مالكا كل حسن في الطبيعة والحياة، فقد صور الطبيعة من خلال محاسنه، أو عبر عن محاسنه من خلال جمالها وبهائها.

كما يتردد شكوى الغرام وقسوته، وهو معنى مكرور مأثور ومن ذلك قول مصطفى اللقيمي (٢):

أَشْكُوكَ الْغَرَامَ وَمَا أَقَاسِي

وَقَلْبِكَ يَا مُذِيقِي الْهَجْرِ قَاسِي

وَفِي طَيِّ الْجَوَانِحِ جَمْرٌ وَجَدُ

يُوجِبُهُ التَّذَكُّرُ وَالتَّنَاسِي

(١) ديوان زين العابدين لوحة ٢١

(٢) مصطفى اللقيمي الأديب الشاعر، ولد بدمياط ١١٠٥ ت ١١٧٨ هـ - انظر (سلك الدرر

٤ / ١٥٤ ، الأعلام ٧ / ٢٣٠)

أَبْكِي أُمُّ أَجَاوُبُ فِي أَنْبِي

حَمَائِمَ فِي الدِّيَاغِرِ كِي تَوَاسِي

أَتَعْجَبُ إِنْ قَضَيْتُ هَوَى وَوَجَدَا

وَجَانِبْتُ الْمُؤَانِسَ وَالْمُؤَاسِي^(١)

فالمرأة الهاجرة تبدو قاسية القلب، غير آبهة بما يكابده المحب الشاعر من غرام جمري الجوانح ، توجهه الذكرى فلا يملك إلا البكاء والأنين، أنين يتجاوب وسجع حمائم معربات عن شجونه، وقد اجتهد الشاعر في تلوين تلك المعاني التقليدية مجسدا حيرته وقلقه وأساه عبر أسلوب الاستفهام (أَشْكُوكَ، أَبْكِي أُمُّ أَجَاوُبُ، أَتَعْجَبُ) وإن كانت صورة تقليدية موروثة مكرورة في تراثنا الشعري إلا أنها حافظت على ديوان الغزل العربي في عصر لا يخلو من اجتراح الماضي، ويسترفد من تراثه، ومن تلك المعاني التراثية معاناة الهجر وشكوى الفراق، كما يقول عبد الله باشا الكبورلي^(٢) (الوالي العثماني):

دُمُوعَكَ أَخْجَلْتَ نَوْءَ الثُّرَيَّا	فَحِيَّ بِوَبْلِهَا رَبْعًا وَحِيَّا
أَعِدْ خَيْرَ الْعَذِيبِ* ^٣ وَسَاكِنِيهِ	وَكَرِّرْ طِيبَ ذِكْرِهِمْ عَلَيَّا
فَانْتَهُمْ وَإِنْ هَجَرُوا وَصَدُوا	أَحَبُّ النَّاسِ كُلُّهُمْ إِلَيَّا
إِذَا نُشِرَتْ مَحَاسِنُهُ لِعَيْنِي	طَوَيْتُ عَلَى هَوَاهُ الْقَلْبَ طَيَّا

(١) سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ،المرادي، ط. دار ابن حزم بيروت، ص٤/١٤٩

(٢) عبد الله باشا الكبورلي ولي مصر ١١٤٢هـ قال فيه الجبرتي " كان من أرباب الفضائل، وله ديوان شعر جيد" راجع (تاريخ الجبرتي ١/٢٣١)

(٣) العذيب لغة : ما عذب من طعام وشراب، والمراد هنا: علم على مكان.

صورة المرأة في شعر الغزل في مصر

فَقُلْ لِمُعْتَفِي هَجْرًا عَلَيْهِ لَقَدْ أَسْمَعْتَ لَوْ نَادَيْتَ حَيًّا (١)

فصورة المرأة الهاجرة على صدوردها تبدو الأحب والأقرب إلى قلب المحب الوفي للحبيب وآله، شديد التعلق به والحنين إليه، طوى القلب على حبه، وأصم أذنيه عن عواذله.

وقد استدعى الشاعر الرموز والمفردات في تناس مع التراث ، فاستدعى أماكن قديمة مثل (الربع، والعذيب) ومن التعبيرات الجاهزة (لقد أسمعت لو ناديت حيا) في تقليد يقلل من الانفعال الحقيقي بهجر الحبيب مما يفقد التجربة الشعرية شيئا من ذاتيتها وخصوصيتها، ولا يقلل هذا التقليد من محاولة تجديد في إظهار المرأة الهاجرة الأحب والأقرب إلى قلب المحب الذي يطوي هواه كل طي، ويصم أذنيه عن كل لاثم.

ويكرر زين العابدين مسامرة النجوم وتحميل النسيم تحايا شوق للحبيب:

أَبَيْتُ وَالْقَلْبُ فِي شَوْقٍ وَفِي حُرْقٍ

مُسَامِرَ النَّجْمِ سَهْرَانَا وَخَيْرَانَا

وَالدَّمْعُ يَجْرِي بِمَاءِ الْقَلْبِ مُمْتَرِجًا

كَالْبَحْرِ وَالْغَيْثِ عَدَاقًا وَهَتَانَا

وَكَمْ تَحِيَّةٍ وَجَدَ نَحْوَكُمْ بَعَثْتُ

طَيَّ النَّسِيمِ وَفِيهَا الشَّوْقُ أَلْوَانَا (٢)

(١) تاريخ الجبرتي ١/٢٣١، ولا يخفى استدعاء البيت المنسوب لبشار بن برد:

لقد أسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي

(٢) ديوان زين العابدين البكري، مصدر سابق.

فلا تزال المرأة تعد، وتمتلك الوفاء والوصال أو الحرمان والفراق، وما برحت محل تحايا شوق عبر أثير نسيم سفير هوى في كل عصر ومصر، كما هي عادة شعرائنا القدامى والسائرين على دربهم في منحاهم التعبيري والتصويري.

وبالرغم من ذلك فقد صدر شعراء هذا العصر - في كثير من هذا التصوير ولبنات هذا التعبير عن مشاعر صادقة تجاه المرأة الحبيبة حيناً - وقلدوا أسلافهم من شعراء العصور الخوالي أحياناً، ولم تخل تجاربهم من معان مبتكرة، ومن ذلك

قول الحفنى:

يُغْنِيكَ عَنْ زَهْرِ الرَّبِيعِ وَوَرْدِهِ آسٌ يَلُوحُ بِعَارِضِيهِ وَخَدِهِ
وَلَقَدْ تَشَاوَرْتُ الْغُصُونُ جَمِيعُهَا أَنْ تَسْتَغِيثَ لِرَبِّهَا مِنْ قَدِّهِ^(١)

فقوام الحبيب اللدن الرشيق أخلج الغصون فاستجارت بالله غيرة من منافسته وتفوقه عليها في معنى طريف أخاذ.

ويقول أبو المواهب:

أَفْدي التي مَلَكْتَ جَوَامِعَ مُهْجَتِي
مَنْ عِنْدَهُ لِي مُهْجَةٌ فَيُعِيرُهَا^(٢)

فاستعارة مهجة بديلة من طريف العاني المبتكرة التي تسترعي الانتباه، وكما سلف ذكره من وصف الدلنجاوي محبوبه:

(١) ديوان الحفنى لوحة ٣٧.

(٢) ديوان ترجمان الأسرار، ٢٩٤٨٩ أدب مكتبة الإسكندرية، لوحة ١٦.

هَذَا لَعَمْرِي فَرَّ مِنْ عَدْنٍ وَكَانَ بِهَا خُلُودُهُ (١)

وما ذُكِرَ آنفاً من قول الشبراوي :

بُنْسَ الرَّقِيبُ لَهُ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ

عَيْنٌ وَفِي كُلِّ عُضْوٍ نَحْوَتَا أُذُنُ (٢)

من هذه النماذج وغيرها تتضح محاولة بعض الشعراء أن يضيفوا على مضامين الغزل من روحهم المصرية، وما يتناسب وذوق عصرهم.

* *

(١) ديوان الدلنجاوي ص ٢١ ط. المطبعة الإعلامية بدون تاريخ.

(٢) ديوان الشبراوي ص ٧٧.

الخاتمة:

الشعر وليد العاطفة والوجدان، وهذه العاطفة لا يخلو منها زمان ولا مكان لا سيما عاطفة الحب والميل الفطري نحو المرأة التي صورها شعراء مصر العثمانية بصدق مشاعر وسهولة تعبير وجودة تصوير على خلاف ما هو شائع عن هذا العصر في مصر وغيرها من أقطار العالم العربي، وتعد نماذج الغزل وغيرها من أغراض أصدق شاهد على أنه ما زالت في الشعر في هذا العصر حيوية وحياء.

فقد مثلت المرأة محورا جوهريا في حياة الشعراء، وتنوع تصوير المرأة بين التصوير الحسي و العذري العفيف، فمثلت المرأة عند شعراء الغزل العذري صورة أرواحهم المراهقة، ونفوسهم الظامنة للحب، وشمل المرأة العربية والتركية وغيرهما، وتنوع أيضا من الناحية الفنية بين التقليد والتجديد، ومال التعبير إلى السهولة واليسر، وقدم البحث تفسير هذا الميل، كما مزج الشعراء محاسن المرأة الحبيبة بجمال الطبيعة ولذلك أيضا مبررات عديدة مرتبطة ببيئة مصر والشخصية المصرية.

* *

== صورة المرأة في شعر الغزل في مصر ==
المصادر والمراجع

أ - دواوين الشعر المخطوطة

- ١- ديوان العصفورى رقم ٤٢٩ شعر تيمور بدار الكتب .
- ٢- ديوان أبى المواهب البكرى، ١١٣ تيمور بدار الكتب.
- ٣- ديوان الإدكاوى رقم ١٤٧٨ أدب بدار الكتب المصرية.
- ٤- ديوان ترويح البال " للعيدروس " رقم ٧٧٥٥ بدار الكتب.
- ٥- تنميق السفر " للعيدروس " رقم ٧٧٥٥ بدار الكتب.
- ٦- ديوان الحفناوى رقم ٥٠٣ - أباطة - المكتبة الأزهرية.
- ٧- ديوان السليمى رقم ٥٠٩٨ أدب دار الكتب.
- ٨- ديوان الشهاب رقم ٧١٠١ ، (الأزهرية) ٣٩٣ دار الكتب.
- ٩- ديوان الخشاب رقم ٥٣٩ أدب دار الكتب.
- ١٠- خمرة بابل، النابلسى ٢٤١٢ أدب مكتبة الإسكندرية.
- ١١- ديوان العيدروس رقم ٢٩٤٨٩ أدب مكتبة الإسكندرية.
- ١٢- ديوان الفوائج الجنانية فى المذائح الرضوانية جمع الإدكاوى رقم ١٤٨٧ أدب دار الكتب.
- ١٣- ديوان البكرى، ١٧٢٢، دار الكتب.
- ١٤- ديوان مشاريع خيرات حسان فى مدح كتخدا عبد الرحمن.
- ١٥- ديوان زين العابدين البكرى ٥٤٣ تيمور دار الكتب.
- ١٦- منائح الأطاف للشبراوى رقم ٩٩٤ دار الكتب.

١٧- ديوان الوفائي رقم ١٤٣٣ - أدب - دار الكتب.

ب - مراجع مطبوعة:

١٨- أبو زيد (علي) صورة المرأة في الشعر العباسي، دار المعارف، ١٩٨٣.

١٩- باشا (عمر موسى) تاريخ الأدب العربي في العصر العثماني، دمشق، دار الفكر (١٩٨٩ م).

٢٠- التنيس (ابن وكيع) المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي، تحقيق محمد يوسف نجم.

٢١- الجبرتي (عجائب الآثار) ط. الأنوار المحمدية ١٩٨٦ م.

٢٢- الجرجاني (عبد العزيز) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل، ط. البابي الحلبي.

٢٣- حجازي (أحمد حامد) ازدهار الأدب العربي في العصر العثماني، القاهرة، الدار المصرية للعلوم، ٢٠١٢ م.

٢٤- حجازي (جلال) الحياة الأدبية في عصر الدويلات. ١٩٨٧ م.

٢٥- الحوفي (أحمد) الغزل في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، ١٩٨٠.

٢٦- حمزة (عبد اللطيف) الأدب المصري من العصر الأيوبي إلى الحملة الفرنسية، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢.

٢٧- حسين (محمد كامل) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١.

٢٨- ضيف (شوقي) عصر الدول والإمارات (مصر) د. ط. دار المعارف - الحب العذري عند العرب، الهيئة العامة للكتاب.

- == صورة المرأة في شعر الغزل في مصر ==
- ٢٩- عطوي (رفيق خليل)، "صورة المرأة في شعر الغزل الأموي"، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦.
- ٣٠- عوض (ريتا) بنية القصيدة الجاهلية، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٢.
- ٣١- عواضة (رضا ديب) المرأة في شعر (عمر بن أبي ربيعة-عمر أبي ريشة -نزار قباني) بيروت، ١٩٩٩.
- ٣٢- الغباري (عوض) شعر الطبيعة في القرن الرابع الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.
- ٣٣- قباني (نزار) المرأة في شعري، بيروت، ١٩٨١.
- ٣٤- كيلاني (محمد سيد) الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، دار الثقافة ١٩٦٥.
- ٣٥- المرادي (محمد خليل) سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، بيروت، دار ابن حزم، ١٩٨٨م.
- ٣٦- متر (آدم) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة عبد الهادي أبو ريذة، ط. القاهرة ١٩٥٧.
- ٣٧- النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٤.
- ٣٨- مجلة دنيا الرأي مجلة إلكترونية، مقال بتاريخ ٢٠١٠-١٠-٢٦ —
<http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/٢٠١٠/١٠/٢٦/٢١٢٦٩٥.html>
- ٣٩- www.arabicnadwah.com دراسة بعنوان (رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، عبد النور إدريس ديسمبر ٢٠٠٥).

* * *